Der Ästhetische Widerstand im *Roman eines Schicksallosen* von Imre Kertész

David Funke¹

Resumo: Este artigo se concentra na questão de como e sob quais condições o romance *Sem destino*, de Imre Kertész, pode ser relacionado ao conceito de resistência estética. Na análise, a influência do campo de concentração sobre o corpo, a linguagem e a mente do protagonista e de seus companheiros de prisão é rastreada por meio de passagens de texto. É dada atenção especial à forma linguística, especialmente no discurso direto, que se relaciona com os estudos sobre a *pidgin* e a linguagem dos campos de concentração, a *Lagerszpracha*. A segunda seção, que começa com considerações preliminares sobre a resistência estética, examina até que ponto a cultura e a estética em geral também foram usadas como instrumento de desumanização pelos nacional-socialistas e como foram feitas tentativas de evadir e resistir à violência dos campos de concentração por meio de estratégias estéticas, tanto na realidade quanto na poesia textual. Analisado como um todo, fica claro que o *Sem destino* não pode ser tratado como um mero produto da Resistência Estética, mas também revela conexões com outras formas de Resistência que vão mais além.

Palavras-chave: *Sem destino*; Imre Kertész; Campo de Concentração; Resistência Estética; *Lagerszpracha*.

Zusammenfassung: Im Zentrum dieses Beitrages steht die Frage, wie und unter welchen Bedingungen Imre Kertész *Roman eines Schicksallosen* in Bezug zum Konzept des Ästhetischen Widerstandes gesetzt werden kann. In der Analyse wird einleitend der Einfluss des Konzentrationslagers auf den Körper, die Sprache und den Geist des Protagonisten und seiner Mitgefangenen anhand von Textpassagen nachgezeichnet. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf der sprachlichen Gestaltung, insbesondere innerhalb der direkten Rede, welche an Untersuchungen zur Pidgion-Sprache bzw. der *Lagerszpracha* der Konzentrationslager anknüpft. Im zweiten Abschnitt, der mit Vorüberlegungen zum Ästhetischen Widerstand eingeleitet wird, wird untersucht, inwiefern Kultur und Ästhetik im Allgemeinen auch als Instrument der Entmenschlichung durch die Nationalsozialisten genutzt wurden und wie sich sowohl in der Realität als auch innerhalb der Textdiegese der Gewalt der Konzentrationslager durch ästhetische Strategien zu entziehen und zu widersetzen versucht wurde. In der Gesamtbetrachtung wird klar, dass der *Roman eines Schicksallosen* nicht nur als bloßes Produkt des Ästhetischen Widerstandes behandelt werden kann, sondern darüber hinaus Verbindungen zu weiteren Formen des Ästhetischen Widerstandes offenbart.

Schlüsselwörter: *Roman eines Schicksallosen*, Imre Kertész, Konzentrationslager, Ästhetischer Widerstand, *Lagerszpracha*.

¹ Student des Masterstudiengangs Literaturstudien - intermedial und interkulturell, an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. david.funke@fau.de.

Einleitung

Der Zweite Weltkrieg brachte zahllose Schrecken über viele Nationen einschließlich Deutschland selbst. Besonders der Holocaust als Konsequenz der Endlösung der Judenfrage, wie sie in der Wannsee-Konferenz beschlossen wurde, stellt hierbei eine Zäsur innerhalb der Weltgeschichte und der Geschichte des Judentums dar, die ihresgleichen sucht. Die systematische Verfolgung und Ermordung endete erst mit der Befreiung Deutschlands durch die alliierten Kräfte. Erst im Nachhinein sollte sich durch die Untersuchungen, die innerhalb der Nürnberger Prozesse und den Folgeprozessen angestellt wurden, das vollumfängliche Ausmaß der Todesmaschinerie Konzentrationslager offenbaren. Einer der Menschen, die dieses System durchlaufen aber trotz allen Widrigkeiten entkommen sind, ist Imre Kertész. Dieser stammt aus Budapest und hatte bereits im jungen Alter von 15 Jahren Aufenthalt in den Konzentrationslagern Auschwitz, Buchenwald und dem Außenlager bei Zeitz. Über zwanzig Jahre später veröffentlichte er seinen ersten Roman *Sorstalanság* (deutscher Titel: *Mensch ohne Schicksal*). Dieser wurde 1996 als *Roman eines Schicksallosen* neuübersetzt veröffentlicht und bildet zusammen mit *Fiasko* (1988), *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* (1992) und *Liquidation* (2003) die *Tetralogie der Schicksallosigkeit*. Im Folgenden wird deshalb ergründet, durch welche Besonderheiten sich der *Roman eines Schicksallosen* dem Leben im Konzentrationslager nähert und ob der *Roman eines Schicksallosen* zu dem Konzept des Ästhetischen Widerstandes in Bezug gesetzt werden kann. Dafür bietet es sich an, die Einwirkungen des Lagerlebens auf den Protagonisten auf physischer und psychischer Ebene genauer zu analysieren. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auch auf der im Roman angedeuteten *Lagerszprache*. Danach wird genauer darauf eingegangen, wie Kultur als Werkzeug durch die Nationalsozialisten gegen die Lagerinsassen eingesetzt und wie sich dieser Gewalt durch den Ästhetischen Widerstand der Häftlinge entzogen wurde. Dabei ist aber zu beachten, dass aufgrund des umfangreichen Quellenmaterials nur dezidiert auf die Möglichkeiten zum Ästhetischen Widerstandes eingegangen werden kann, vielmehr sollen die angeführten Punkte als Basis für ausführlichere Untersuchungen genutzt werden können.

Der Einfluss auf den Körper

Der Aufenthalt in der Gefangenschaft, in den Konzentrationslagern Auschwitz-Birkenau, Buchenwald und Zeitz hat sich auf verschiedenen Wegen in György Köves eingeschrieben. Am augenscheinlichsten sind die rein physischen Veränderungen nachzuvollziehen. Die entbehrungsreiche Zeit des Hungerns, der Gewalt und des Arbeitens unter widrigsten Umständen hinterließ entsprechende Spuren auf dem Körper des Protagonisten und seiner Leidensgenoss:innen. Zentral wird hierbei das Motiv des

Hungerns. Dabei unterscheidet der Protagonist zwischen dem Hunger, der schnell wieder vergessen werden kann und dem, der langanhaltend den Menschen quält. So sorgte das andauernde Kaloriendefizit dafür, dass sich Gyrögy gegen Ende seiner Haftzeit sicher ist, dass ein Schuss in sein Bein auf jeden Fall auch den Knochen treffen würde, da seine Reserven an Fett- und Muskelgewebe fast restlos aufgebracht waren. (KERTÉSZ, 1996, S.251)

Diese Veränderungen werden aber auch nur in der Differenz bemerkt. Das bedeutet, dass der Protagonist diesen Prozess des Abnehmens, wenn nicht sogar des Auflörens, immer erst wirklich im Vergleich wahrnimmt. Sei es der Vergleich mit Mithäftlingen, die „immer hässlicher werden“, den deutschen Soldaten, die „immer schöner werden“ oder im Vergleich seines eigenen Gesichtes mit dem, das er nach der Befreiung des KZ 's im Spiegel sieht. (KERTÉSZ, 1996, S.260) Bemerkenswert ist hierbei, dass auf sprachlicher Ebene mehr auf die Schönheit oder Wohlgeformtheit von Personen eingegangen wird, wohingegen die negativen Aspekte an den Körpern der Häftlinge fast schon neutral beschrieben werden. So werden Dinge wie „eine schöne Mütze“ oder die rosige Gesichtsfarbe einer Person herausgehoben, wohingegen die „kalte Nässe auf dem Gesicht“ oder die mageren Körper und kahlen Köpfe der Mithäftlinge emotionslosen Zustandsbeschreibungen gleichen. Allerdings stellt er selber fest, dass dieser Prozess weitaus beschleunigter auftritt, als es unter normalen Umständen der Fall gewesen wäre. Und so entdeckt er „[...] jeden Tag einen neuen Makel, eine neue Scheußlichkeit[...]“ an seinem Körper und dass er innerhalb kürzester Zeit „zum Greis schrumpelt.“(KERTÉSZ, 1996, S.182)

Auch die Kleidung nahm einen entsprechenden Einfluss auf die Häftlinge. Diese wurde aus billigsten Materialien gefertigt, nur selten bis gar nicht gereinigt und führte so zu Infektion mit Bakterien, bildeten Nährböden für Läuse und entmenslichte die Träger:innen durch den stetigen Schmutz. Im Verlaufe der Handlung wird dabei auch die Bezeichnung „sterbliche Überreste“ für die Beschreibung der Gefangenen verwendet. Der Protagonist im *Roman eines Schicksallosen* berichtet auch davon, dass sich seine Holzschuhe nach einiger Zeit durch Schlamm und Schmutz mit seinem Körper verwachsen und er diese nicht einmal mehr auszog bzw. ausziehen konnte. (KERTÉSZ, 1996, S.185) Hier wird deutlich auf welche brachiale Art sich die Zeit im Konzentrationslager in den Körper der Leidtragenden eingeschrieben hat. Sicherlich kann letztendlich der Schmutz vom Körper gewaschen, die Läuse entfernt und ein Kaloriendefizit ausgeglichen werden. Allerdings verbleiben die Narben, ausgeschlagenen Zähne oder verlorenen Gliedmaßen als neue Teile des Körpers und werden somit Zeugen der erlebten Geschichte. Wichtig ist hierbei auch zu betonen, dass es sich nicht um Einzelerfahrungen oder singuläre Schicksale handelt,

sondern um Kennzeichen einer kollektiven Erfahrung.

Gut nachzuvollziehen, auf welche Art sich das Konzentrationslager in den Körper einschreibt, lässt es sich wohl auch an den beschriebenen Tätowierungen der Häftlingsnummern auf dem linken Unterarm der Gefangenen, welche auch noch nach Jahrzehnten an den Aufenthalt im Konzentrationslager Auschwitz erinnern. Wurde eine Person in Gefangenschaft geboren, wurde die Tätowierung auf dem Bein vorgenommen. Darüber hinaus stellt der Zwang der Tätowierung auch schon eine der ersten Versuchen der Vernichtung der *humanitas* der Opfer dar. Denn nach jüdischem Glauben sind Tätowierungen nicht kosher, insbesondere Zahlen und Namen gelten als verboten. Diese Reduktion auf eine Nummer geht im Falle vom *Roman eines Schicksallosen* so weit, dass György im Gespräch mit einem Mithäftling erst überlegen muss, wie sein Name in der Zeit vor der Gefangenschaft lautete. Die Tätowierung hat hierbei sowohl die Funktion die Träger:innen in die Arbeits- und Tötungsmaschine Konzentrationslager einzugliedern als auch die Menschlichkeit der Häftlinge auf eine Nummer zu reduzieren. Im *Roman eines Schicksallosen* bezeichnet einer der Tätowierten diese Ziffern mit krudem Galgenhumor auch als „Die himmlische Telefonnummer.“ (KERTÉSZ, 1996, S.121) Abseits der Mangelernährung und den Krankheiten wie z.B. den bakteriell bedingten Phlegmonen, an denen auch György leidet, schreibt sich das Konzentrationslager auch noch auf eine andere Art in die Körper der Gefangenen ein. So wird beschrieben, dass jeder „brennende Augen“ hatte. Damit wird keine wörtliche Beschreibung vorgenommen, sondern auch auf Metapher vom Auge als Spiegelbild der Seele angespielt. Interessant ist hierbei auch die Verbindung zwischen den brennenden Augen und dem Holocaust, also dem als vollständige Verbrennung bezeichneten Vernichtung der Juden, Kommunisten und anderen unerwünschten Elementen durch die Nationalsozialisten.

Es lässt sich also festhalten, dass sich das Konzentrationslager vollumfänglich auf die körperliche Verfassung der inhaftierten Menschen auswirkt. Allerdings wird auch klar, dass der Körper und der Geist des Protagonisten auf unterschiedliche Weise durch die Tortur beeinflusst wird. Wo anfänglich noch der Hunger und die Entbehrung die Gedanken des Protagonisten bestimmen, tritt an deren Stelle bald Resignation und eine Form von Taubheit gegenüber Kälte, Hunger, Wind und Regen. (KERTÉSZ, 1996, S.189)

Der Einfluss auf die Sprache

Ein Konzentrationslager ist ein Ort in dem viele Nationalitäten versammelt sind und dementsprechend gestaltet sich die Kommunikation (zumindest auf der Seite der Häftlinge) ebenso multilingual. Seit der Grundsteinlegung für das KZ Dachau 1933 bis zum Kriegsende bildeten diese besonderen Umstände ein Klima in dem sich eine Mischsprache,

auf polnischen Gebiet als *Lagerszspracha* bezeichnet, die sich durch Entlehnungen, Code-switching und dem Einfluss der spezifischen Umstände bildete. Primo Levis stellt dazu fest:

„Ich habe an mir und anderen Heimkehrern einen merkwürdigen Effekt bemerkt [...] Noch nach vierzig Jahren erinnern wir uns rein akustisch an Worte und Sätze, die in unseren Umgebungen in Sprachen gesagt worden sind, die wir nicht kannten und auch später nicht gelernt haben [...].“ (WESOŁOWKA, 1998, S.41)

Bemerkenswert ist, dass diese deutsch-basierte Pidgion-Sprache in allen Konzentrationslagern angetroffen werden konnte. Der Grund hierfür liegt zum einen in der Sprache der bewachenden Soldaten, nämlich Deutsch und den bis zu 40 Nationalitäten, die sich untereinander selbst verständigen mussten. Allerdings muss man sich im Klaren darüber sein, dass Deutsch zwar die Basis für die *Lagerszspracha* bildet, aber das Deutsch in dem man mit den Gefangenen kommunizierte war keine Umgangs- oder Schriftsprache, wie Sonczyk betont; sondern sie „stellte im Grunde eine Mischung aus Flüchen und obszönen Wörtern, trockenen und verächtlichen Befehlen dar.“ (SONCZYK, 1973, S.39) Das Ziel dieser Sprache, neben dem Erlernen von Befehlen wie *Mütze ab!* oder *Mütze auf!* war eben nicht bloß eine Pedanterie der Todesmaschine Konzentrationslager, sondern ebenso Teil der systemischen Gewalt, denen die Insassen neben Stockschlägen, Tritten und Schlimmeren ausgesetzt waren. So konnte das Einüben solcher Kommandos tödlich enden, ebenso wenn sich Häftlinge weigerten, die deutsche Sprache anzunehmen. Das gleiche gilt auch für Lieder wie z.B. die Lagerhymne aus Auschwitz, die auch gezielt genutzt wurde, um die Gefangenen zu quälen. Allerdings muss auch gesagt sein, dass es auch verbotenes Liedgut in den Lagern gab, welches nur heimlich und unter Lebensgefahr gesungen wurde.

Auffällig ist, dass die Sprache zwischen den Häftlingen im *Roman eines Schicksallosen* auf das Nötigste reduziert wurde. Dafür lassen sich verschiedene Gründe finden. Zum einen waren die Häftlinge oft starken und anhaltenden psychischen und physischen Belastungen ausgesetzt, was dazu führte, dass die Kommunikation verarmte und nur auf das Nötigste reduziert wurde. Außerdem kann dies in der Entmenschlichung und dem Verlust der Identität begründet sein, die sich erst durch das Wachpersonal auf die Gefangenen projizierte und durch die Gefangenen selbst weiter produzierte. Und so lernt auch der jugendliche Protagonist im *Roman eines Schicksallosen* die deutschen Kommandos (wie z.B. *Achtung! Laufschrift!* oder *Arbeitskommandos antreten!*), Ortsnamen (wie z.B. *Revier* oder *Block*) und Rangbezeichnungen (wie z.B. *Blockälteste* oder *Kapo*). Allerdings gab es auch unter den Gefangenen eine Hierarchisierung durch die Sprache. Der aus Budapest stammende György hatte schon in jungen Jahren Deutschunterricht in

der Schule. Trotz seiner jüdischen Familiengeschichte ist er nicht in der Lage Hebräisch zu sprechen, zum Jiddischen findet er lediglich den Zugang über die deutsche Sprache. Dies lässt andere jüdische Gefangene fast verächtlich auf ihn reagieren. Dies gilt zum Beispiel besonders auch für 'die Finnen'. Ein Überlebender schildert dazu, dass die Gruppen der Gefangenen sich auch untereinander zum Teil feindlich gegenüberstanden und dieser Zustand erst durch Kommunikation gebrochen werden konnte, wenn die Gefangenen untereinander mehr austauschen konnten als „Beleidigungen, Püffe und Flüche“ (MARTIN-CHAUFFIER, 1947, S.131-151). Auch im Werk von Kertész findet sich diese Feindseligkeit der Gefangenen untereinander. Nicht selten bemerkt der Protagonist, dass er sich nicht mit den mitunter zahlreichen Gefangenen in seiner Umgebung austauschen kann. Darin liegt auch ein System der Nationalsozialisten, die dadurch hofften, aufwieglerisches Verhalten zu unterbinden und die Gefangenen dank der Sprachbarrieren auch innerhalb einer Gruppe zu isolieren. Darüber hinaus nutzten die Insassen auch Codewörter und Verschlüsselungen, um der strengen Überwachung durch die SS-Soldaten zu entgehen. Somit war das *Lagerdeutsch* der Gefangenen nicht nur Mittel zum Zweck der Kommunikation, sondern darüber hinaus auch ein Ausdruck des Willens zum Überlebens und ein Weg sich dem unmenschlichen System des Konzentrationslagers zu entziehen und damit Menschlichkeit und Identität zu bewahren.

Der Einfluss auf den Geist

Hermann Pfützte definiert in *Schönheit ist Personenschutz* den Ästhetischen Widerstand als „[...] Widerstand der Menschen und Dinge selbst gegen ihre Zerstörung und Selbstzerstörung, seine Impulse sind primär Selbsterhaltung und Unversehrtheit, nicht Abwehr, Konflikt und Reparatur.“ (PFÜTZTE, 2018, S.9) Außerdem stellte er fest, dass der Ästhetische Widerstand als Folgeprozess auftritt und durch andere Widerstandsformen abgelöst werden kann, wobei er konkretisiert, dass der Ästhetische Widerstand „in einer anderen Atmosphäre als politischer Protest, Glaubenskämpfe, Streiks oder moralischer Empörung“ entstehen. Der Unterschied dabei liegt in den Möglichkeiten des politischen Protestes in einer Demokratie und der „Atemnot und Bewegungsverbot“ von totalitären Regimen, wie zum Beispiel in den nationalsozialistisch geführten Konzentrationslagern. Auch muss beachtet werden, dass Ästhetischer Widerstand „gewaltfrei, individuell und subjektiv“ verfährt, er „verbreitet keinen Schrecken und kommt ohne Feindbilder aus“. (PFÜTZTE, 2018, S.10) Pfützte selbst beurteilt den *Roman eines Schicksallosen* als ein Werk, in dem das Unsägliche zwar artikuliert wird aber trotzdem die „gerettete, unzerstörbare Sprache“ am Ende triumphiert.

Ergänzend dazu kann die Aufarbeitung *Von Neuen Kriegen dichten. Literatur in der*

Medienkonkurrenz von Christa Karpenstein-Eßbach genutzt werden. In dieser konstatiert sie, dass die große Herausforderung des Romans im Falle des Ästhetischen Widerstandes die Vereinigung von Bericht und Erzählung zu einer ästhetischen Komplexität. Und auch beim *Roman eines Schicksallosen* musste Imre Kertész vermutlich abwägen, zwischen einer wahrheitsgemäßen Berichterstattung und einer Darstellung, die die „Gier nach Schrecken seiner Rezipienten befriedigt“. (KARPENSTEIN-ESSBACH, 2018, S.199) Hier liegt wohl auch der Grund für den, von der Kritik gelobten und schließlich auch mit dem Literaturnobelpreis geehrten Einsatz von Sprache. Kertész formulierte sehr bedacht die Schilderungen der erlebten Grauen und lässt immer wieder durch die Betonung des Schönen und des Unzerstörten die Menschlichkeit über die Unmenschlichkeit des Totalitarismus siegen.

Kultur als Waffe und Schutzmechanismus

Die Institution Konzentrationslager war dafür bestimmt, die Inhaftierten zu entmenschlichen und letztendlich zu vernichten. Dafür wurden die Mittel der expliziten und impliziten Gewalt sowie die Gewalt auf sprachlicher Ebene genutzt. Die Gefangenen sollten erniedrigt, vereinheitlicht und widerstandslos werden. Im *Roman eines Schicksallosen* kommentiert György dies mit einer Art Natürlichkeit des Lagerlebens. Auch Kunst und Kultur wurden dabei Teil der Tötungsmaschine. Gefangene mussten z.B. in Orchestern die Ankunft von neuen Inhaftierten begleiten, zur Erbauung und Entspannung der SS-Soldaten Theater spielen oder während des Appells stundenlang sich selbst verhöhnende Lieder singen. Solche kulturellen Momente wurden z.T. auch gezielt durch die Nationalsozialisten gefordert und gefördert, da diese genutzt werden konnten, um bei Visiten durch Vertreter anderer Nationen oder Journalisten eine Kulisse des erbaulichen Lagerlebens vorzuführen. Dafür wurden z.B. in Theresienstadt Gefangene gezwungen, in Propagandafilmen über das Leben im Lager mitzuwirken. Auch wurde laute Musik bei Hinrichtungen und Massenerschießungen abgespielt, um die Schüsse und Todesschreie zu übertönen. (KEMDEN, 2005) Eine solcher Einsatz von Kultur findet sich im *Roman eines Schicksallosen* als die Gefangenen auf dem Weg zum Arbeitsdienst ein Statue passieren, die selbst einen Insassen bei der Arbeit darstellt. Dadurch wird illustriert, auf welche atypische Art und Weise Kultur es vermag, primitivste Gewaltexzesse zu kaschieren und zu konterkarieren.

Doch auch an diesen Orten der Unmenschlichkeit gab es, unter der Gefahr der schlimmsten Bestrafungen, Akte der Mitmenschlichkeit, Nächstenliebe und des Aufbegehrens gegen die Umstände. Dies betrifft z.B. Momente in denen Gefangene für kranke oder schwache Mitinsassen Nahrungsmittel beschafften wie es z.B. auch im *Roman eines Schicksallosen* beschrieben wurde. (KERTÉSZ, 1996, S.138) Doch auch abseits davon

gab es Formen des Widerstandes, welche unter dem Begriff des Ästhetischen Widerstandes gegen die widrigen Umstände gefasst werden können. Dazu gehören das gemeinsame Musizieren, Wandmalereien und Skizzen, die im Lager entstanden, kulturelle Veranstaltungen wie Theateraufführungen oder auch sportlichere aber noch immer den Geist fordernde Aktivitäten wie z.B. das Schachspielen. Das Ziel war dabei nicht nur die Rebellion gegen die Unterdrückung durch die Nationalsozialisten, sondern auch das Bewahren der menschlichen Würde und der Individualität der Einzelnen. So fertigten z.B. Felix Nussbaum oder Charlotte Salomon im Geheimen Zeichnungen und Gemälde an, die die Realität des Lagerlebens und des Holocaust thematisierten und damit auch für die Nachwelt dokumentierten.

Außerdem boten diese Situationen auch immer die Möglichkeit des Protestes und des Widerstandes, wenn auch nur mehr im Subtext als in der offenen Kommunikation. So berichtet z.B. Karel Berman von den Gefahren und dem damit verbundenen Gefühl des Auflehns gegen die unmenschlichen Umstände als die Gruppe von Häftlingen „und die Tore stehen offen“ aus dem Smetanas *Der Brandenburger in Böhmen* sangen. (BERMAN, 1968, S.256) Ein bekannter Fall ist auch das *Moorsoldatenlied* welches 1933 im Konzentrationslager Börgermoor bei Papenburg im Emsland anlässlich einer Kulturveranstaltung namens *Zirkus Konzentrazani* durch einen 16-köpfigen Gefangenenchor aufgeführt wurde. Das Lied verbreitete sich in der Folge auch in andere Konzentrationslager und wurde sogar über Ländergrenzen hinweg z.T. Liedgut von Widerstandskämpfern gegen die deutsche Wehrmacht. (KLEINEN/SEGLER, 1975, S.109) Auch abseits von den unter Zwang ausgerichteten öffentlichen Veranstaltungen im Konzentrationslager haben sich auch immer wieder Gefangene zum gemeinsamen Musizieren getroffen. Naujoks berichtet aus dem Lager Sachsenhausen, dass sie für die Proben die Entlausungsstation benutzten, da diese von Anhängern der SS gemieden wurde. (NAUJOKS, 1987, S.82) Diesen Akt des Musizierens unter widrigsten Bedingungen als Form des Ästhetischen Widerstandes thematisiert Kertész auch im Rahmen des *Roman eines Schicksallosen*, wenn auch nur in dezidiert Form und nicht als Leitmotiv. So erzählt Gyrögy von seinem Gefallen an dem Lied der ukrainischen Minensucher, welches ihm Bandi Citrom neben den weiteren Verhaltensregeln des Lagerlebens beibringt. (KERTÉSZ, 1996, S.156) Auch wird geschildert, welchen Gefallen Gyrögy an den Liedern fand, die sie sangen als sie schlussendlich aus dem Konzentrationslager in Richtung Heimat marschierten.

Fazit

Der *Roman eines Schicksallosen* erscheint nach dieser Analyse als klares Produkt des Ästhetischen Widerstandes. Im ersten Teil wurde auf die Einflüsse auf den Körper, den

Geist und auf die Sprache des Protagonisten eingegangen. Dadurch wurde klar, dass sich das System Konzentrationslager vollumfänglich auf physischer und psychischer Ebene in den Erzähler und seine Mitinhaftierten eingeprägt hat. Diese Eindrücke sind dabei nicht nur temporär, wie etwa ein Kaloriendefizit, welches langfristig wieder ausgeglichen werden kann, sondern auch permanenter Natur, wie etwa die Beeinflussungen des Geistes. Auch wurde aufgezeigt, in welchem Umfang die Sprache durch die Zeit im Konzentrationslager beeinflusst wurde und welche Funktionen diese *Lagersprache* erfüllte. Diese Einschreibungen bilden gewissermaßen die Grundlage dessen, gegen das der *Roman eines Schicksallosen* sich mittels der Ästhetik widersetzt. Die Kraft des Ästhetischen Widerstandes wird immer wieder deutlich in den lebensbejahenden Aussagen über die Menschlichkeit in den Konzentrationslagern und nicht über die bloße Abrechnung mit den Grausamkeiten, die mehr sind als nur die Summe der unzähligen Einzeltaten. An dieser Stelle wird auch die Aussage bestätigt, dass Literatur und Kunst im allgemeinen es teilweise besser vermag, die Umstände und das Erlebte zu verdeutlichen als die nackte Empirie. Doch ist der *Roman eines Schicksallosen* nicht nur Produkt des Ästhetischen Widerstandes, sondern er gibt auch dezidierte Verweise auf weitere Formen des Ästhetischen Widerstandes, aus denen sich im Abgleich mit dem Quellenmaterial ein breites Forschungsfeld offenbart. Dies gilt ebenso für die Erkenntnis, dass Kultur auch im zerstörerischen Sinne gegen die Lagerinsassen eingesetzt wurde. Für weitere Untersuchungen wäre es außerdem interessant zu beleuchten, inwiefern sich die drei anderen Werke der *Tetralogie der Schicksallosigkeit* zum Ästhetischen Widerstand in Bezug setzen lassen und inwiefern sich diese Perspektive des schriftstellerischen Debüts vielleicht von den Spätwerken von Kertész unterscheidet oder ob sie aufgegriffen, abgeändert oder erweitert wird.

Quellenverzeichnis

BERMAN, Karel: **Erinnerungen**. In: Iltis, Rudolf/ Ehrmann, Frantisek/ Heitlinger, Ota (Hrsg.): **Sammelband: Theresienstadt**. Wien: Europa Verlag, 1968.

KARPENSTEIN-EBBACH, Christa: **Von Neuen Kriegen dichten. Literatur in der Medienkonkurrenz**. In: BOSCH, Aida/PFÜTZER, Hermann (Hrsg.): **Ästhetischer Widerstand gegen Zerstörung und Selbsterstörung**. Wiesbaden: Springer VS, 2018.

KLEINEN, Günter/SEGLER, Helmut: **Liedermagazin für die Sekundarstufen**. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1975.

KERTÉSZ, Imre: **Roman eines Schicksallosen**. 13. Auflage. Berlin: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1996.

NAUJOKS, Harry: **Mein Leben im Konzentrationslager Sachsenhausen 1936 - 1942**.

Erinnerungen des ehemaligen Lagerältesten. Berlin: Dietz, 1987.

PFÜTZE, Hermann: **Schönheit ist Personenschutz.** In: Bosch, Aida/Pfütze, Hermann (Hrsg.): **Ästhetischer Widerstand gegen Zerstörung und Selbstzerstörung.** Wiesbaden: Springer VS, 2018.

WESOŁOWSKA, Danute: **Wörter aus der Hölle. Die „lagersprache“ der Häftlinge von Auschwitz. Totalitarismus und Sprache.** Kraków: Impuls, 1998.

Internetquellen

KEMDEN, Helmke Jan: **Musik in nationalsozialistischen Konzentrationslagern.** Bpb, 2005. <<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/29189/musik-in-nationalsozialistischen-konzentrationslagern/>> Aufgerufen am 11.01.2024

KZ-GEDENKSTÄTTE NEUENGAMME: **Verständigungsprobleme und Lagerausdrücke** <http://www.neuengammeausstellungen.info/content/documents/thm/ha2_3_1_thm_2376.pdf> Aufgerufen am 11.01.2024